

91-3-1

R.5113



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 2.

Año 1996



Presidenta

Excma. Sra. D^a CARMEN CALVO POYATO
Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía

Vice-Presidenta

BEATRIZ DE MIGUEL ALBARRACIN
Directora del Centro de Documentación Musical de Andalucía

Consejo Científico

SMAINE MOHAMED EL-AMINE, HAMID AL-BASRI, JOSE BLAS VEGA, SERGIO BONANZINGA, EMILIO CASARES, MANUELA CORTES, ISMAIL DIADIE IDARA, KIFAH FAKHOURY, GIAMPIERO FINOCCHIARO, GIROLAMO GAROFALO, JOSE ANTONIO GONZALEZ ALCANTUD, MAHMOUD GUETTAT, LOUIS HAGE, HABIB HASSAN TOUMA, GUY HOUT, SAMHA EL KHOLY, KOFFI KOUASSI, M^a TERESA LINARES SABIO, MANUEL LORENTE, SALAH EL MAHDI, MEHENNA MAHFOUFI, ANGEL MEDINA, OMAR METIOUI, JOSE SANTIAGO MORALES INOSTROZA, BECHIR ODEIMI, ALICIA PEREA, CHRISTIAN POCHE, SCHEHEREZADE QUASSIM HASSAN, CALISTO SANCHEZ, SALVADOR RODRIGUEZ BECERRA, GEORGES SAWA, PAOLO SCARNECCHIA, AMNON SHILOAH, ABDELLAH ZIOU ZIOU.

Director

REYNALDO FERNANDEZ MANZANO

Secretaría

ISABEL SANCHEZ OYARZABAL

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión

LA GRAFICA, S.C.AND.-GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95

I.S.S.N.: (en trámite)

Sugerencias de trabajo musicológico en archivos municipales

Angel Medina Alvarez

This work underlines the importance of historical data existing in municipal archives as an indirect source in a research work using historiographic techniques in order to obtain a result in the musicological field. The author states as well some examples from a historical perspective, trying to clarify the importance of the information found in archives.

Preámbulo

En el programa de las *Jornadas Metodológicas de Catalogación de Fondos Musicales de Archivos Municipales*, celebradas en Palma del Río (Córdoba) aparecía nuestro nombre como moderador de una de las sesiones. Las *Jornadas* sólo incluían una ponencia genérica sobre los archivos civiles –a cargo del profesor Emilio Casares– y prescindían de cualquier otra aproximación individual en forma de ponencia o comunicación. Se primó, por tanto, el intercambio de ideas y la parte de debate, que fue intenso y pródigo en sugerencias. De ellas se beneficiará el convenio firmado por entonces entre el Centro de Documentación Musical de Andalucía y varios ayuntamientos cordobeses.

Independientemente de las conclusiones a las que se llegó en dichas *Jornadas*, fruto del trabajo colectivo de los especialistas convocados, se nos ofreció la posibilidad de poner por escrito nuestra experiencia referida a los archivos municipales y la música. Ello explica el carácter de las siguientes líneas, que son una ampliación y ordenación de las palabras pronunciadas para abrir el debate que se nos había encomendado moderar. Por otra parte, la orientación elegida es la única razonable en nuestro caso, es decir, hacia los aspectos de la investigación musicológica (pensando fundamentalmente en quienes la empieza, para que no dejen esta vía sin transitar) y evitando entrar en cuestiones de tipo archivístico, propias de otros especialistas y desarrolladas por diversos colegas a lo largo de los coloquios.

1. El interés musicológico de los archivos municipales

Son pocos los ayuntamientos con un archivo musical específico y que, por otra parte, revista un valor que vaya más allá del ámbito local. En la serie C del RISM (concretamente en la parte tercera del *Directory of Music Research Libraries*, que está dedicada a España, Francia, Italia y Portugal) las referencias a bibliotecas y archivos *significativos* para la investigación musicológica en España, dentro del ámbito municipal, son realmente escasas si exceptuamos Barcelona y Madrid. Que en este repertorio haya algunas omisiones no modifica la valoración propuesta.

La segunda cuestión previa es que, en correspondencia con lo anterior, carecemos de una mínima reflexión sobre el papel que pueden desempeñar los archivos municipales en cuanto

a su utilización por los musicólogos. Cosa distinta es que tales archivos hayan sido bien aprovechados en determinadas investigaciones musicológicas. En contrapartida existe una amplia bibliografía sobre la organización de archivos municipales y son cada vez más frecuentes las guías e inventarios de los propios archivos, lo que resulta prácticamente imprescindible para quienes nos interesamos en aspectos muy puntuales del pasado, de los que el archivo puede guardar memoria.

Independientemente de los fondos no intrínsecamente municipales que puedan existir por diversas razones en este tipo de archivos, la documentación municipal suele agruparse en tres grandes bloques: gobierno, administración y hacienda¹.

Ma del Carmen Cayetano Martín ha destacado la primacía de los *Libros de Actas* (o de Acuerdos) en el primer gran bloque, de gobierno. Además, en este bloque se incluyen «cartas de poder, concordias, decretos y bandos de alcaldía, ordenanzas y reglamentos»², como ejemplos característicos. Los Libros de Acuerdos, como serie fundamental, vienen a ser lo que en los archivos catedralicios son las actas o acuerdos capitulares y, en consecuencia, su importancia es obvia.

En el segundo apartado –administración– la tipología se hace más variada, con secciones como: personal municipal, beneficencia, sanidad, instrucción pública, policía urbana y rural, cultura, espectáculos y festejos, con sus correspondientes series. También en los archivos de las catedrales figuran series documentales administrativas sobre los propios miembros del cabildo –expedientes de genealogía y limpieza de sangre, oposiciones– «libros de la consulta», con dictámenes sobre cuestiones que han de pasar posteriormente al cabildo, fundaciones, tomas de posesión, etc.

Los documentos propios del tercer bloque –hacienda– son igualmente muy variados y de enorme interés: registros de mayordomía, registros de gastos-ingresos, libros «de la razón», arbitrios, etc. Los libros de «obra» o de «fábrica» que encontramos en monasterios y catedrales tienen un cierto paralelismo con los que acabamos de citar y nos informan de detalles económicos que pueden resultar muy provechosos.

Señalemos también que los archivos municipales conservan fuentes de origen externo que pueden resultar necesarias en determinados aspectos de la investigación, como reales órdenes, colecciones legislativas o publicaciones periódicas.

Casi no hace falta aclarar que, dentro de la división tradicional de los archivos propios de las instituciones civiles, el mayor interés musical de los municipales se concentra en la parte de archivo *histórico*, por más que se pudiesen aducir ejemplos de documentación significativa en los archivos intermedios o incluso de gestión.

¿Qué partido, pues, puede sacar un musicólogo en un archivo municipal? La musicología española ha realizado ya un trabajo muy notable sobre los archivos catedralicios, donde la

1. CAYETANO MARTÍN, María del Carmen de, *Ensayo de bibliografía sobre archivos municipales españoles*. Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Agricultura y Cooperación, Dirección General de Cooperación con la Administración Local, 1990, p. 8.

2. *Ibidem*.

existencia de capillas de música ha generado un rico patrimonio especialmente a partir del siglo XVI, tanto en fuentes directamente musicales como en testimonios de otro tipo. De ahí las alusiones y paralelismos introducidos en los párrafos anteriores. La actividad musical de los municipios no tiene, en principio, la sistematización y organización de las capillas de música catedralicias. Los municipios son entidades muy variadas en cuanto a su poderío económico, extensión, habitantes, mientras que las catedrales forman un estrato –aunque no del todo homogéneo– dentro de la diversa jerarquía de los establecimientos religiosos.

Las catedrales, colegiadas, monasterios, o simples parroquias han dado diverso resultado desde el punto de vista musicológico, con evidente supremacía de las catedrales. En el caso de los ayuntamientos, las diferencias, en principio, aún son más abismales. Desde una ciudad como Madrid, capital de la nación y sede de la Corte, hasta un modesto ayuntamiento rural hay toda una gama de posibilidades que, desde luego, no pretendemos ni siquiera sospechar. Por ello, en la línea del intercambio de experiencias solicitado, nos limitaremos al caso de Oviedo, una ciudad con varios siglos de historia municipal, de tipo intermedio en sus proporciones espaciales y de población, con una evolución similar al de otras capitales de provincia.

Lo primero que hemos de significar es que difícilmente puede emprenderse una investigación musicológica en un archivo municipal si sus fondos no están debidamente inventariados y/o catalogados. Un simple inventario ya nos señalaría la presencia, por ejemplo, de un conjunto de partituras en determinada sección, bien de una antigua banda municipal, de un orfeón, de un legado, etc. Aquí el musicólogo se encuentra con un fondo propio de su especialidad y, en estrecha relación con los responsables del archivo municipal puede proceder a catalogarlo, para su posterior estudio. En esto no hay diferencias sustanciales con el trabajo realizado sobre los fondos característicos de los archivos catedralicios. Se trata de fuentes propiamente musicales, para las que hay normas internacionales, seguidas por los archiveros, bibliotecarios o, en tanto que materiales especiales, también por musicólogos que proceden a su catalogación.

Un fondo específicamente musical, pues, respondería muy bien a la pregunta antes formulada y, por su obviedad, no vamos a insistir más en ello. Sin embargo, las posibilidades de un archivo municipal no se agotan aquí. Otro gran bloque de fuentes útiles para el musicólogo son las de tipo secundario, documentales. La historia de la música no se hace sólo con partituras. La vivencia de la música en un ámbito local, la génesis de determinadas tradiciones, la explicación de ciertos usos y hábitos musicales, cierto es, son también detalles fundamentales para una comprensión cabal e integradora de la historia.

2. Algunas realizaciones y sugerencias concretas

2.1. Fragmentos de pergamino con notación musical

Reiterando que dejamos de lado aquí los fondos específicamente musicales –sea un códice medieval o una partitura para banda, por su obviedad– podemos comenzar nuestro

muestrario de posibilidades con una mención a los *fragmentos de pergamino con notación musical* que suelen aparecer como *makulatur* en todo tipo de legajos, libros y documentos. No se trata de fondos musicales autónomos, sino relacionados con otros fondos en los que tienen un papel subsidiario. Expondremos algunos ejemplos partiendo del caso de Oviedo, según ya se ha indicado, por mera cuestión de familiaridad con su archivo municipal.

El Catálogo del Archivo Municipal de Oviedo es una vasta obra, de infinita paciencia, publicado en cinco volúmenes por la que fue archivera del mismo, D^a Palmira Villa³. Las entradas de su catálogo mencionan alguna vez la presencia de pergaminos con música en encuadernaciones de otros documentos municipales. Un trabajo posterior de la actual directora del Archivo, D^a Ana Herrero, permitió computar todos los pergaminos con notación musical. Se procedió, aunque no en todos los casos, por diversas razones, a separarlos de donde habían sido usados como refuerzo, restaurándose y constituyéndose en un fondo autónomo que, finalmente, ha sido catalogado por el autor de estas líneas⁴. Este tipo de fragmentos, no se olvide, habrán de ser fundamentales en los próximos años para el estudio de la penetración de la liturgia unificada en la Península, desde fines del siglo XI, máxime si tenemos en cuenta la escasez de fuentes completas y antiguas de determinados libros completos, como ya ha señalado Ismael Fernández de la Cuesta⁵.

Este tema de los folios de pergamino como parte de la encuadernación ya ha suscitado la cuestión de si deberían de separarse de dicha encuadernación o, por el contrario, han de dejarse donde están. Algunos archiveros suelen invocar la *ingenuidad* del documento, la idea de que lo que constituye el archivo es una consecuencia natural de la historia. Sin embargo, el empleo de un códice litúrgico-musical como *makulatur* es una alteración perfectamente explicable por la historia, pero difícilmente aceptable o justificable a los ojos de hoy en día. Las ventajas –no compartidas por todos los musicólogos⁶– de extraer el pergamino, sin pérdida de los datos sobre su inmediata procedencia, es vital para frenar su deterioro, para establecer secuencias más completas de repertorio, incluso para hallazgos musicológicos de innegable valía.

Quizá no es éste el lugar para extenderse en esta cuestión que, ciertamente, no es privativa de los archivos municipales. Pero como ya han sido abordadas y publicadas algunas catalogaciones de fragmentos, nos gustaría recordar que los contenidos litúrgico-musicales de los fragmentos medievales no pueden describirse de manera tan genérica como se ha hecho en algunos casos. Decir que el fragmento perteneció a un antifonario *cursus* monástico y que contiene los responsorios del II Domingo de Adviento, por ejemplo, no resulta

3. VILLA GONZALEZ-RIO, Palmira, *Catálogo-inventario del Archivo Municipal de la Ciudad de Oviedo*, 5 vol. Oviedo, Ed. Ayuntamiento de Oviedo, 1978-1990.

4. MEDINA, Ángel, *Pergaminos litúrgico-musicales del Archivo Municipal del Ayuntamiento de Oviedo*. Fotografías de Luis Montoto, Presentación de Ana M^a Herrero. Oviedo, Ed. Ayuntamiento de Oviedo, 1994.

5. FERNANDEZ DE LA CUESTA, Ismael, *Historia de la Música española. 1. Desde los orígenes hasta el «ars nova»*. Madrid, Alianza Música, 1983.

6. *Jornadas Metodológicas de Catalogación de fondos musicales de la Iglesia Católica en Andalucía*, Granada, 18-19 de noviembre de 1998. Actas compiladas por X.M. Carreira, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, (1990), pp. 87-88.

demasiado útil, por cuanto dichos responsorios son cambiantes en la tradición medieval y, por si fuera poco, no van asociados a los mismos salmos y versículos en las distintas tradiciones litúrgicas, como bien nos ha enseñado Hesbert. Por eso, hay que detallar el contenido y, en su caso, introducir los índices correspondientes.

2.2. Casas de Comedias, teatros, oficios musicales del municipio, bandas de música, coros.

Si los documentos medievales que puedan interesar al musicólogo son, salvo excepciones, poco frecuentes en los archivos municipales, no ocurre así a partir de la Edad Moderna. No es raro que dentro de secciones generales existan conjuntos de documentación que interesan vivamente al musicólogo. Por ejemplo, dentro de Policía urbana encontramos un legajo, con varios documentos, sobre la *Casa de Comedias*, correspondientes a los siglos XVIII y XIX. El investigador puede encontrar aquí datos sobre repertorio, sobre el precio de las entradas, sobre los horarios de representación, sobre las reformas del inmueble, inventarios, arriendos, cesión de palcos, aforo, etc.⁷. Desde el acuerdo del 15 de enero de 1666 para la erección de un edificio destinado a «expósitos, mesón y patio de comedias», hasta la clausura, en octubre de 1888, cuando ya era un inmueble descuidado e inseguro, pasando por las dos reedificaciones que sufrió, los fondos municipales son prolijos en noticias, aprovechadas en un estudio monográfico⁸.

El sucesor directo de esta Casa de Comedias de responsabilidad municipal, conocida como Teatro del Fontán, fue el *Teatro Campoamor*, activo hasta el presente bajo dirección municipal. Existe otro conjunto documental específico que, naturalmente, ya fue usado en la bibliografía sobre el citado teatro⁹. Desde las antecedentes del proyecto, que se remontan a bastantes años antes de su inauguración (1892), hasta los contratos para los elementos pictóricos y escultóricos de la decoración, planos, subastas, alquileres, programas de representaciones, relaciones con la Sociedad Filarmónica de Oviedo, entre otros muchos detalles, todo ello puede servir perfectamente al musicólogo que se preocupa de la vida musical de su ciudad, de la evolución del gusto y de la recepción de las distintas tendencias artísticas¹⁰. En otra sección, de Reglamentos, figuran varios, de distinta fecha, sobre el orden interno del teatro y sobre las responsabilidades de los distintos oficios (director de escena, conservador, maquinista o tramoyista, asistentes, portero, etc.) que completa la serie agrupada en las entradas señaladas en nota. También esta documentación ha dado sus frutos en las investigaciones llevadas a cabo sobre el coliseo municipal.

La vida municipal —establecemos la comparación pensando en la Edad Moderna, de forma

7. VILLA GONZALEZ-RIO, Palmira, *Catálogo-inventario...* (entradas 2.028 a 2.049).

8. GARCIA VALDES, Celsa Carmen, *La Casa de Comedias de Oviedo*, «Cuadernos de Teatro Clásico: Teatros del siglo de oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica», número dirigido por José María Díez Borque, (1991), pp. 123-150.

9. VV.AA. (Coord.: Luis. G. Iberni), *Teatro Campoamor. Un siglo de cultura*. Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, 1992; ARRONES, Luis, *Teatro Campoamor. Crónica de un coliseo centenario. (Oviedo 1892-1992)*. Oviedo, RIDEA, 1993.

10. VILLA GONZALEZ-RIO, Palmira, *Catálogo-inventario...* (entradas 2.334-2.444).

general— no tiene en España la vivencia musical que encontramos en el mundo centroeuropeo. Sin embargo, están documentados algunos *oficios musicales* de carácter eminentemente municipal. Dejamos de lado por el momento la contratación de la capilla de música catedralicia para determinados eventos organizados por el municipio. En nuestra experiencia en el archivo ovetense —y guiados por el inventario citado— recogimos datos sobre los oficios de *pregonero*, *tambor* y *trompeta*, que aparecen en la sección de régimen interior.

El *pregonero* —oficio que aún está presente en la memoria colectiva de nuestro país y que ha interesado a los antropólogos y etnomusicólogos, en razón de su rol singular y por sus técnicas de recitación de los correspondientes bandos y demás avisos— aparece muchas veces asociado en Oviedo al de «ejecutor de justicia», de ahí que abunden las informaciones sobre sus trajes de colores llamativos, rojo o azul, o demediado sobre ambos tonos, para distinguirlos bien de las gentes ordinarias. En 1777, por ejemplo, se da esta duplicidad de oficios. Con su vara para señalar aquello que quería adquirir (pero que no podía tocar), con su traje bicolor y con su escalera de patíbulo bordada en la parte de atrás del sombrero, componía una estampa igualmente demediada entre el soniquete de su pregón (acaso escuchado como el de un oráculo) y el silencio acusador y estigmatizante de su otro oficio de verdugo. Por si fuese poco con su dúplice ocupación del día, también podía encargarse de tocar las campanillas por las ánimas durante la noche. Las calles eran testigos entonces de su nítido tintineo, repique de orden en las tinieblas de la ciudad dormida y alivio para insonmes y supersticiosos.

Del oficio de *atabalero* o *tambor* también hay noticias abundantes. El 28 de agosto de 1602 se firma una obligación por parte de Simón de Musi, para «tañer en esta ciudad uno de los atabales della», lo que cumplirá en días de fiesta, regocijos, alboradas, etc.

La ciudad también recurre a los servicios de *trompetas* y *clarines*. En 1669 se busca un clarín para las ceremonias de la ciudad. Encontramos diversos pagos al trompeta, durante el siglo XVII. Y a veces, en circunstancias festivas extraordinarias, se contratan a cargo de la ciudad más músicos de este tipo. Juan de Novai, atabalero, y Antonio Pichete, trompeta, ambos de León, vienen a Oviedo con motivo de las fiestas de Santa Eulalia, en 1671. En las corridas de toros que solían organizarse en este tipo de festejos intervenían «ministriles», cuyos pagos se recogen el *Libro de la Razón* del Ayuntamiento. Junto con los pagos para cera, se consignan los realizados a los músicos que intervenían en las rogativas y procesiones de la ciudad ante calamidades diversas. En 1675 las Salves a nuestra Señora del Rosario contaban con la asistencia del arpista Luis Vidal, que cobraba del Ayuntamiento cuatro ducados.

Un apartado mucho más común que los que acabamos de citar (pues un teatro de ópera exige una estructura urbana y social que no se da en la mayoría de los municipios) es el que se refiere a la *banda de música*. Dejando de nuevo al margen los fondos de partituras, por lo ya señalado al principio de estas líneas, cabe encontrar, como ocurre en el Archivo Municipal de Oviedo, datos sobre integrantes de la banda de música municipal (o al servicio del municipio mediante convenios), sobre los instrumentos, gastos, repertorio y otras informaciones desde el último tercio del siglo XIX en adelante.

Quizá como precedente de aquellas bandas de fines del XIX hubiese que referirse a las bandas de tambores, de las que tenemos datos desde el XVIII. En 1851 el municipio trata de disuadir al propietario de un terreno de que lo cierre:

porque en este sitio se celebraba la romería de S. Pedro, a la que concurrían los habitantes de la ciudad (...) sirviendo también como el más a propósito y apartado de la población para la enseñanza y ejercicios doctrinales de las bandas de tambores.

Ejercicios «doctrinales», pues, con evidentes connotaciones al servicio del orden establecido, como garantía de la correcta «domesticación del ruido» en el sentido en que emplea este concepto González Alcántud, «convirtiéndolo en una repetición rítmica devenida metonímica desde el lado del significado»¹¹.

2.3. la relevancia de las fuentes municipales en las celebraciones del Corpus.

La festividad del *Corpus* excede el marco estrictamente religioso para convertirse en una manifestación en la que acabarán confluyendo el mundo eclesial y el civil, a través de los gremios, habitualmente apoyados por la institución municipal. Los *Libros de Acuerdos* del Ayuntamiento recogen estas circunstancias desde que comienza su serie, a finales del XV y han sido estudiados en una monografía sobre el teatro ovetense¹². De nuevo podemos establecer una confrontación sugerente entre los datos del archivo catedralicio y los del municipal y, naturalmente, estudiar los aspectos musicales, que se centrarían en la *danza* y en la *composición de autos* para la festividad, así como en los desfiles de gigantes, la tarasca, los pleitos entre ciudad y cofradías, las procesiones con danzas y gaita, las invenciones, comedias o sainetes, etc. Los acuerdos capitulares la responsabilidad de sochantres, organistas y maestros de capilla en la realización de los autos del Corpus y en la preparación de los niños¹³. Pero a partir del siglo XVII, la ciudad acrecienta su colaboración, asumiendo la organización de «comedias» en esta señalada fecha¹⁴. Ayuda económicamente a los gremios en la preparación de las danzas e incluso, durante la actividad singular del danzante gitano Juan de Rivera, asume el coste de las danzas mediante contrato por doce ducados con el citado Ribera, coyuntura que duraría de 1658 hasta que el danzador se retira, en 1670. Hasta el siglo XVIII la ciudad seguiría contratando a sus descendientes¹⁵.

11. GONZÁLEZ ALCÁNTUD, José Antonio, *Domesticar el ruido, producir la música. Grupos rituales y percusión*, en «Música oral del Sur», nº 1, Centro de Documentación Musical de Andalucía, (1995).

12. GARCÍA VALDES, Celsa Carmen, *El teatro en Oviedo (1498-1700) a través de los documentos del Ayuntamiento y del Principado*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, Universidad de Oviedo, 1983.

13. ARIAS DEL VALLE, Raúl, *El magisterio de capilla en la Catedral de Oviedo en el siglo XVI*, «Studium Ovetense», vol. VI-VII, (Oviedo, 1978-1979).

14. GARCÍA VALDES, Carmen Celsa, *El teatro en Oviedo...*, p. 38.

15. GARCÍA VALDES, Carmen Celsa, *El teatro en Oviedo...*, p. 59.

*Presentó petición Juan de Ribera, gitano, obligado a las danzas del Corpus y octavario, por la cual pedía se le despachase libranza de doce ducados que tiene de salario en cada un año, por razón de la asistencia a las danzas...*¹⁶.

En relación con otras festividades también se recurre a los Ribera, como vemos en unas de San Roque y Santa Eulalia de Mérida –patrona de la diócesis– en 1671:

*Pagó al dicho Juan de Ribera, danzador, ciento y cincuenta reales por haber traído a otros siete danzadores y un gaitero...*¹⁷.

También son interesantes las noticias sobre la mejor de las danzas del Corpus (juzgadas previamente) que se lleva el «ramo» y una asignación económica habitualmente de cuatro ducados¹⁸.

2.4. Natalicios y festejos reales

Recientemente han aparecido algunas publicaciones notables sobre las artes efímeras, en torno al ornato y a las pompas circunstanciales de las *festividades reales* o de los grandes acontecimientos civiles y religiosos. Se ha estudiado con notable minucia el sentido de esta realidad artística, la ingente actividad de la misma durante el Barroco y su inserción en determinadas tradiciones festivas. La música, como es evidente, tenía un papel principalísimo en estas celebraciones, pero al igual que aquellos arcos de triunfo contruidos en materiales endebles, como las tramoyas, estrados y escalinatas que sólo cumplían con su misión durante el reducido período de la fiesta (pasando a la ruina y al olvido tras la celebración) y más siendo la música un arte fugaz por excelencia, también se acabaría convirtiendo en simple recuerdo, perdidas o nunca escritas las partituras que un día animaron aquellas jornadas de tan magnos festejos.

La amplia información conservada sobre los diversos tipos de celebración en el Barroco, muy consultada para análisis históricos sobre el teatro, el urbanismo, la propia antropología de la fiesta y el devenir de la Historia del Arte, puede también ser considerada en muchos casos como fuente de reflexión musicológica, sin perder de vista el resto de los aspectos más conocidos. De hecho, cuando se ha procedido a la correcta utilización de estas fuentes en trabajos musicológicos los resultados han sido siempre satisfactorios.

El Archivo Municipal del Ayuntamiento de Oviedo conserva varios legajos con documentación referida a las celebraciones que tenían lugar con motivo de los natalicios y otros *festejos reales*. Resulta destacable la importancia que se daba en la Corte española a tales acontecimientos y los dispendiosos festejos que se organizaban con este motivo. Cartas reales (en las que se anuncia el sexto mes del embarazo o la inminencia del alumbramiento) se suman a las órdenes de celebración –tanto en el terreno religioso como en el civil– y a los

16. Cit. en GARCIA VALDES, Carmen Celsa, *El teatro en Oviedo...*, p. 274, extraído del Libro de Acuerdos, 1663, fol. 57. Modernizamos la escritura de todas nuestras citas, pues su función aquí es meramente de muestrario.

17. *Libro de la Razón*, fol. 101. Cit. en GARCIA VALDES, Carmen Celsa, *El teatro en Oviedo...*, p. 345.

18. Cit. en GARCIA VALDES, Carmen Celsa, *El teatro en Oviedo...*, p. 80 y 276 y ss.

detallados programas de la fiesta. Además de los citados legajos, más bien tardíos, los *Libros de Acuerdos* suministran abundante documentación al respecto. A veces resulta interesante (más bien imprescindible, podríamos decir) cruzar las informaciones del archivo municipal con las del catedralicio, y ambas, cuando ello es posible, con un género frecuente e interesante que es el de las *relaciones*.

Un ejemplo que hemos seleccionado desde esta triple perspectiva se refiere a las fiestas que desde el 29 de diciembre de 1783 hasta el 29 de enero de 1784, se celebraron en Oviedo con motivo del nacimiento de los infantes gemelos Carlos y Felipe de Borbón y la firma de la paz con Inglaterra.

Los libros de acuerdos del Ayuntamiento de Oviedo nos revelan los preparativos de la fiesta, con anotaciones numerosas. En las actas de la sesión del 12 de noviembre de 1783 se deja constancia de la Real Orden que regula la celebración:

Diose parte de la carta-orden dirigida al Sr. Juez primero por el Sr. Regente con una Real Orden del Rey Nuestro Señor por la que se previene las demostraciones de piedad y regocijo público que deben hacerse en todo el Reino con motivo de los prósperos sucesos que ha experimentado la monarquía en el feliz parto de la Princesa, Nuestra Señora. nacimiento de los dos infantes, Carlos y Felipe, y el ajuste definitivo de la paz con la nación británica.

Las actas del archivo catedralicio, por su parte, acusan recibo de una carta semejante el 14 de noviembre y el Cabildo comienza sus propios preparativos. En las actas capitulares del 2 de diciembre, por ejemplo, se lee:

con lo que expusieron los Sres. Comisarios para la función real, se determinó que la víspera del día en que se celebre la fiesta de iglesia se repique a medianoche, con música e iluminación, y en el día lo que disponga el maestro de ceremonias.

Una «relación» de los hechos, publicada inmediatamente después de los festejos por Díez Pedregal, se convierte en la fuente más importante de este acontecimiento festivo y efímero, aportando una infinidad de datos sobre música civil, popular y militar, danza, espectáculos teatrales, etc., algunos de notable interés en el ámbito de la historia musical del Principado, que no procede desarrollar aquí. Como muestra, véase la presencia de la Capilla de Música de la Catedral, de música militar y de música popular de la región conviviendo en los festejos, según una relación de Díez Pedregal ya aprovechada por investigadores del campo de la literatura —como García Peláez— que aún habremos de analizar con intereses musicológicos en alguna otra ocasión:

En las casas del Ayuntamiento se colocó toda la música de la Capilla. Y en otros parages, para alternar sus pausas, se puso otra no menos agradable a los genios del país, de Gaytas y Sinfonías, sin que faltase para los espíritus marciales, el paboroso estruendo de Clarines, Cajas, y otros militares instrumentos resultando de todo este conjunto una admirable consonancia que animava y suspendía los sentidos; y continuó así por tres noches¹⁹.

19. DIAZ PEDREGAL, Francisco, *Descripción breve de las fiestas que hizo la Ciudad de Oviedo con los plausibles motivos del feliz nacimiento de los infantes Gemelos Carlos y Felipe de Borbón y ajuste de la paz con Inglaterra*. Oviedo, Imp. Díaz Pedregal.

Sin necesidad de introducir nuevos apartados, y ante la especificidad del que sigue, anotamos otras posibilidades que pueden dar cierto rendimiento, y que pueden tener series propias, como son el ceremonial de la ciudad con el cabildo catedralicio, homenajes y memoriales varios, determinadas sentencias, cofradías, bandos, disposiciones sobre el carnaval, programas, documentación gráfica, por citar únicamente lo más general en un elenco que cada municipio puede enriquecer con sus propias tradiciones y con lo que de ellas, tras los avatares de la historia, haya quedado recogido en sus archivos.

3. Paisaje sonoro

El concepto de *paisaje sonoro* ha adquirido carta de naturaleza desde los primeros años setenta. El epígrafe anterior, en cierto modo, indaga en esta línea en cuanto que se atiende hacia la reconstrucción de determinadas actividades musicales en el marco de la fiesta y en un contexto de universo artístico marcado por su carácter eminentemente efímero. Pero ahora empleamos el concepto en su sentido estricto. Los trabajos del compositor y pedagogo Murray Shaffer²⁰, apoyados por la UNESCO han acentuado el interés por todo lo referente a las sonoridades de la naturaleza, de las ciudades, por los problemas de la contaminación acústica y la ecología del entorno desde el punto de vista de la sonoridad, que han animado a investigadores de muy diversas disciplinas, pedagogos y creadores. El de paisaje sonoro es un concepto dinámico y resulta inseparable de las transformaciones socio-económicas de nuestro entorno. El tiempo religioso de las campanas se alterna y convive con tiempo fabril de las sirenas industriales. A los crujidos de los carromatos los suplantán el estruendo de los modernos medios de locomoción, tan queridos para los futuristas²¹.

Las autoridades —muy frecuentemente en el ámbito municipal— redactan ordenanzas sobre el ruido. La ciudad, entonces, puede aparecer como garante del confort sonoro de sus ciudadanos, aunque no faltan interpretaciones de otro signo. J. Attali, por ejemplo, ve en estos controles una afirmación del poder y en el ruido espontáneo de las bocinas de los coches, contagiado inmediatamente a otros conductores, el sustituto de un carnaval perdido, «a su vez sustituto de la fiesta dionisiaca, previa al sacrificio»²². Es decir, control del ruido como método de implantación de un «silencio sonoro, charla inofensiva o gritos recuperables»²³.

Desde otro punto de vista, el ruido ha sido analizado como objetivamente dañino, como un elemento de *contaminación acústica* y se han estudiado sus efectos en las personas, su

20. SCHAFER, R. Murray, *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1985. (Título original: *The new soundscape*, 1969).

21. Este tipo de investigación ha sido abordada por Joaquina Labajo en su tesis doctoral y en algunos artículos. LABAJO VALDES, Joaquina, *Paisaje sonoro de una ciudad: la conformación del gusto musical (Valladolid 1890-1923)*. Universidad de Valladolid, 1992 (inédita).

22. ATTALI, Jacques, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Valencia, Ed. Ruedo Ibérico, 1878, p. 250. (Edición original francesa: *Bruits, Essai sur l'économie politique de la musique*. Paris, P.U.F., 1977).

23. *Ibidem*, p. 251.

coste social, los métodos para su erradicación, entre los que destacan la elaboración previa de los *mapas sonoros* de la ciudad, como se viene haciendo en otras partes del mundo desde hace varias décadas y como se ha hecho más recientemente en algunas ciudades españolas, como Valencia²⁴, y también en la nuestra²⁵.

Esta «*cartografía sonora*», como muy plásticamente la denomina Amando García, elaborada habitualmente por físicos especializados en acústica, puede ser útil a los urbanistas, arquitectos, responsables de medio ambiente, creadores y enseñantes. El musicólogo puede bucear en los entornos sonoros del pasado, reconstruir espacios urbanos asociados a determinado amueblamiento acústico, indagar sobre la relevancia que pudieran tener estas circunstancias en la formación estética de una determinada sociedad, abordar aspectos propios de la historia de las mentalidades a través de este tipo de análisis.

Unos *Autos de buen gobierno y Policía*, publicados para la ciudad de Oviedo en 1791, nos muestran la preocupación sobre el ruido en un período histórico preindustrial, que podríamos asociar con cierto gusto ordenancista de tradición ilustrada:

Que siendo como es tan molesto a los enfermos y a los sanos el fastidioso y perjudicial ruido del rechino o chillido de los carros, no se puedan traer por los paseos, ni introducir en la ciudad con dicho rechino o chillido y deberán venir sin él los que entraren por la carretera de la Tenderina...

La *Ordenanza Municipal sobre protección del medio ambiente contra la emisión de ruidos y vibraciones*, de 1972, insiste en este tipo de cuidados con los modernos generadores de ruido, desde los vehículos a los altavoces de una sala de conferencias, pasando por los que emiten los animales de compañía: no en vano se ha comparado este tipo de planteamientos como una especie de medicina preventiva destinada a fomentar nuestro confort acústico. Independientemente de las enfrentadas opiniones que existen sobre el control del paisaje sonoro e igualmente al margen de las posibilidades creadoras que estos estímulos pueden crear en compositores, investigadores o artistas interdisciplinarios preocupados por las acciones, instalaciones, *performances* y demás recursos del arte actual, conviene hacer notar que el concepto de paisaje sonoro está ligado indisolublemente a los mecanismos sociales, a los cambios de época y, en mucho menor medida, a los individuos. Si estudiamos dos ciudades medias de España bajo estas premisas, encontraremos muchísimos elementos comunes que arrojarán resultados posiblemente demasiado uniformes. Los sonidos de la naturaleza o de la industria imponen un manto nivelador incluso entre zonas lejanas. Por el contrario, la estructura homogénea de las capillas de música de las distintas catedrales, de las bandas o de las orquestas, nunca oculta el lado individual de la obra de arte musical, el carácter de proceso humano e individualizable de nuestro patrimonio musical. De ahí la precaución que hay que mantener al abordar investigaciones de aquella naturaleza y la

24. GARCIA, Amando, *La contaminación acústica*. Valencia, Universidad de Valencia., 1988.

25. *Mapa acústico del término municipal de Oviedo*, 2 vol., Ingenieros Asesores S.A, (1990-1991). Original mecanografiado, cuadros y mapas.

perspicacia que hay que poner en juego para que el resultado no resulte objetivamente anodino tras la fachada de modernidad derivada de la propia elección del tema.

Llegamos así al término de estas líneas, tras sucinto recorrido por varias etapas históricas, apuntando los temas que, siendo preocupación tradicional o más reciente de la musicología, de la sociología de la música o de determinadas orientaciones de la etnomusicología, pueden hallar un cauce para el conocimiento o una simple ayuda complementaria, a través de los archivos municipales.